



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Música**

**O INFORMAL/FORMAL NA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL
DE DOIS PROFESSORES DE MÚSICA POPULAR**

Por

Hamilton Denis Gonzaga



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Música**

Hamilton Denis Gonzaga

**O INFORMAL/FORMAL NA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL
DE DOIS PROFESSORES DE MÚSICA POPULAR**

Trabalho de conclusão de curso do curso de
Licenciatura em Música do Departamento de
Música da Universidade de Brasília.
Orientador: Prof^a Dr^a Maria Cristina de
Carvalho Cascelli de Azevedo.

**Brasília - DF
2013**

RESUMO

Essa pesquisa teve como objetivo analisar, sob a perspectiva de dois professores de música, como as características da aprendizagem musical informal estão integradas na sua prática docente nas aulas de Guitarra e Violão popular na Escola de Música de Brasília. A pesquisa buscou saber como os professores percebem a integração da aprendizagem formal e informal em sua trajetória musical; que vivências de sua aprendizagem informal eles empregam em suas aulas; que ações são empreendidas nas aulas para levar os alunos a se apropriarem de conhecimentos integrados entre as abordagens formal e informal e que habilidades musicais eles esperam que seus alunos adquiram. Para a coleta de dados, utilizou-se a entrevista semi-estruturada. Os resultados indicaram que o nexo entre as concepções formais e informais são práticas habituais dos dois professores por as considerarem referenciais didáticos que possibilitam uma formação musical mais ampla.

PALAVRAS-CHAVE: Aprendizagem informal, integração entre abordagens formal-informal, aprendizagem de música popular.

ABSTRACT

This research aimed to examine the perspective of two music teachers, as the characteristics of informal musical learning are integrated into their teaching practice lessons in guitar and folk guitar at the Music School of Brasília. The research sought to find out how teachers perceive the integration of formal and informal learning in his musical career; that their experiences of informal learning they employ in their classes; what actions are taken in class to take students to take ownership of integrated knowledge between formal and informal approaches and musical skills they expect their students to acquire. To collect data, we used a semi-structured interview. The results indicated that the link between formal and informal conceptions are customary practices of two teachers consider teaching by the references that allow a broader musical training.

KEY-WORDS: Informal learning, integration of formal-informal approaches, learning popular music.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
1.1 OBJETIVO	10
1.2 JUSTIFICATIVA	11
1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO	12
2 REVISÃO DE LITERATURA – FORMAL E INFORMAL	14
3 METODOLOGIA	22
3.1 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA	22
4 RESULTADOS	24
4.1 A INICIAÇÃO MUSICAL	24
4.2 AS AULAS PARTICULARES DE VIOLÃO	26
4.3 INTEGRAÇÃO FORMAL E INFORMAL	27
4.4 A PRÁTICA DOCENTE	31
4.5 AS AULAS NA ESCOLA MÚSICA	32
4.6 CONSIDERAÇÃO SOBRE A ATUAÇÃO DOS PROFESSORES	34
5- CONCLUSÃO	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

1 INTRODUÇÃO

Desde criança, a música sempre esteve presente em minha vida. Meus pais sempre frequentaram Igreja e a música aparecia como pano de fundo de muitas de minhas lembranças dessa época. Meus primos mais velhos, eram os responsáveis pela execução das músicas na Igreja. Eu sempre os observava atentamente, os ritmos e as viradas da bateria, a mudança de notas no baixo seguindo as mudanças harmônicas da música. Eu sempre imaginava que não teria dificuldades em refazer aqueles movimentos, pois ficava sempre atento ao posicionamento de suas mãos e a técnica que usavam na execução de cada instrumento. A característica sonora das músicas, o timbre de cada instrumento, os arranjos, os solos, as dinâmicas, também proporcionavam vivências e percepções que iam aos poucos se concretizando em impressões sonoras. Inicialmente eram abstratas, mas com o tempo se tornavam mais significativas, passando a ter um certo sentido musical. Assim minha experiência musical foi passando de uma curiosidade espontânea de menino, para uma motivação mais intensa, estimulada pela energia que a música sempre oferece, independente do seu grau de envolvimento e de entendimento. Sempre que me permitiam, e, as vezes não, eu estava por perto mexendo na bateria, no teclado, no baixo, já via na música algo especial. Essa interação com os instrumentos permitia que eu criasse, a partir da imaginação, cenários onde me via tocando, fazendo solos, acompanhando outros músicos. Essas cenas fazem parte, ainda hoje, da minha imaginação musical, quando estou sem um instrumento nas mãos ela me permite conceber solos, improvisos e composições. Esse período inicial, me fez incorporar essa imaginação musical, mesmo sem compreender a música como a entendo hoje.

Com cerca de doze anos comecei a amadurecer a vontade de tocar algum instrumento. Nesse período, comecei a ouvir músicas com mais frequência e o rádio então passou a ser meu canal direto com a ela. No começo, seguia senso comum e gostava de música Pop Internacional e Rock Nacional. Às vezes gravava programas que tinham shows ao vivo na programação e comparava com as gravações originais para conhecer e perceber a diferença entre eles. Essas

comparações me permitiam perceber a diferença entre arranjos, ritmos, tonalidades e andamentos que eram feitas comparando duas ou mais versões de uma mesma música. Era um tipo de escuta que procurava identificar as características de cada gravação e as semelhanças e diferenças entre elas. Mais tarde, quando já tirava músicas de ouvido, essa prática me ajudou a identificar a linha do baixo, as conduções harmônicas da guitarra e do teclado. Posteriormente, quando fui para a Escola de Música de Brasília, essa prática facilitou a minha aprendizagem do solfejo, pois quando ia decorar os intervalos eu sempre fazia uma associação com alguma música conhecida e isso me facilitava solfejar. Eu fazia a relação entre o que estava escrito com algo ou alguma música que já tinha ouvido antes. Como o repertório que tinha ouvido no rádio era imenso, para mim fazer esse tipo de relação e comparação era comum, era uma prática incorporada a minha forma de ouvir música.

Com o tempo, fui descobrindo programas de rádio que tocavam músicas mais “elaboradas”, ou seja, com mais acordes, mais solos instrumentais, Prática musicais incomum ao meu ouvido. Entre esses programas, destaco o Jô Soares Jam Session, nas rádios Nova Eldorado AM e Eldorado FM de São Paulo, só com temas de Jazz. Eu ouvia aqueles solos imensos e imaginava como seria decorar aquilo tudo. Com o tempo, por meio do próprio programa, descobri que aqueles solos imensos eram improvisos, o que me causou ainda mais curiosidade: como seria essa capacidade de criar na hora melodias que se encaixavam perfeitamente à harmonia e ao acompanhamento dos outros músicos?. Essa descoberta foi realmente interessante para mim. Havia ainda outro programa que só tocava músicas de banda marcial, fanfarras, bandas sinfônicas e outros conjuntos instrumentais que se encaixavam na mesma linha. Talvez venha desse tempo e dessa escuta a minha admiração pelos músicos que tocam instrumentos de sopro.

Ao descobrir a Rádio Nacional, eu comecei a conhecer a Bossa Nova e todas as vertentes da nossa música brasileira. Ampliei muito meu conhecimento musical nesse período, passei a vivenciar ambientes harmônicos, melódicos e rítmicos mais complexos e a me familiarizar com as linguagens do Jazz, MPB e Bossa Nova. Toda essa escuta musical estimulou a minha vontade de aprender

um instrumento. Queria vivenciar essas experiências musicais do outro lado, do lado da música e ao lado de outros músicos.

A música me fisgou pelo ouvido. A importância de ouvir me fez sentir, vivenciar e me familiarizar com a linguagem musical, tornando-se fundamental para minha decisão de querer ser músico. Essa escuta, ora mais passiva, ora mais ativa, foi o meu ponto de partida. Dela eu construí minha concepção sobre estilos musicais, comecei a identificar algumas formas musicais e diferenciar o estilo pessoal de alguns músicos, como Miles Davis e seu inconfundível trompete com surdina, George Benson com seus solos de guitarra e voz simultâneas, João Gilberto, Hermeto Pascoal, Toninho Horta. Essas vivências e percepções ainda hoje me servem de referência quando vou tocar, pois a musicalidade e a sonoridade desses gênios permanecem em minha imaginação. Considero essas referências musicais uma herança herdada ao longo de um processo de transferência de informações musicais que, na minha trajetória musical, vai se ampliando, formando e transformando minha concepção musical, principalmente por meio da prática de ouvir intencionalmente a música. Entendo assim que ouvir se converte em uma apropriação de informação musical, se tornando parte da minha consciência musical.

A partir da minha história pessoal, Procuro ressaltar neste trabalho, que a compreensão e valorização desse tipo de processo de aprendizagem musical é vital para o desenvolvimento da musicalidade, pois amplia a vivência empírica, e dá significação a aprendizagem dos atributos musicais posteriores.

Os caminhos percorridos por mim na minha vivência musical se convergiram para a aprendizagem instrumental. Aos quinze anos, com a idéia de ser músico, entrei para a Banda Marcial do Centro de Ensino Nº1 do Gama. Foi onde tive meu primeiro contato real com um instrumento, o Trombone. O maestro me deu algumas orientações sobre a postura para tocar, as posições no instrumento e foi me corrigindo, ali mesmo, no primeiro encontro. Comecei na prática, tirando um som não muito característico do instrumento, mas consegui fazer uma escala no primeiro dia. Passei um período me adaptando, buscando reproduzir, intuitivamente, a sonoridade do instrumento que já tinha ouvido antes e

que tinha em mente. A falta de experiência com o instrumento não me permitia desenvolver o som peculiar, característico, que só viria bem depois.

Desse momento em diante, passei a vivenciar a música sob uma outra perspectiva, a de um instrumentista. Até então, as minhas concepções sobre música vinham da observação e da escuta musical. Minha compreensão musical se construiu informalmente, não foi produto de uma metodologia formal, ou de um curso de música ou de uma sistematização pré-concebida. Ela veio da expectativa que estabeleci com a vivência informal da aprendizagem musical. Até esse período, minha aprendizagem se direcionava pela escuta direta e incisiva da música. Dessa prática, eu construí meus conhecimentos e minhas experiências, as quais depois, me auxiliariam nas aprendizagens posteriores. No início, tudo era muito abstrato, muito subjetivo, mas minha intenção era trazer minhas auditivas de como fazer e de como tocar uma música para a prática do instrumento, ouvindo cada uma delas como se estivesse em uma aula, ouvindo um discurso, uma estória.

A aprendizagem e o desenvolvimento técnico instrumental requerem uma atitude que envolve o comprometimento pessoal em estudar e desenvolver habilidades específicas para cada instrumento, demandando tempo e dedicação. Por isso, a técnica e a sonoridade só vieram com o tempo, a aprendizagem teórica musical enfim surgiu com a necessidade de ler a partitura para poder tocar em conjunto com os outros músicos da banda. Tudo era novo, as aulas de trombone, as aulas de teoria, principalmente as primeiras aulas de leitura musical e os ensaios. Todo início de ano, o maestro tinha gente nova como eu para ensinar, que deveriam estar preparados para integrar a banda para as apresentações que o grupo fazia durante o ano. Então a aprendizagem teórica oferecida tinha uma dinâmica singular, aprender o que seria útil no momento, adquirir uma noção básica de figuras rítmicas, praticar em aulas de instrumento utilizando métodos básicos, e executar o repertório da banda. Essa rotina contribuiu para que eu desenvolvesse algumas habilidades como a leitura e o desenvolvimento técnico inicial no instrumento, o que me preparou para ingressar, depois de alguns anos, na Escola de Música de Brasília, onde passei a ter aulas de música mais formais, quando pude usufruir de uma estrutura de aprendizagem mais apropriada ao

desenvolvimento musical no instrumento e pude ampliar meu conhecimento teórico-musical com a frequência em aulas teóricas oferecida pela instituição. Isso me ajudou a compreender o que eu já tinha ouvido antes. Esse foi um período de grande aprendizagem, pois tive a oportunidade de tocar em vários grupos, entre eles, Bandas e Orquestras.

A proximidade com a abordagem formal oferecida nas aulas da Escola de Música, me fez perceber que, involuntariamente, eu me distanciava do processo escuta ativa. Essa percepção foi identificada com o passar do tempo. A meu ver, a aprendizagem formal caracterizada pelo uso de padrões, uniformidade, resultados por meio de métodos, livros, exercícios diários, provas, não tinha a mesma motivação de descobrir a música pela vivência. Tudo já vinha pronto e pré-estabelecido, as aulas, o material didático, o curso. Essa distância entre a aprendizagem pela sonoridade e a aprendizagem pelos livros em muitas ocasiões, parecia algo desconexo, sem sentido, pois eu já tinha o hábito de relacionar as situações de aprendizagem, o “novo musical” a minha memória auditiva. Nesse contexto, muitas vezes, era abordado capítulos inteiros de um livro de história da música ou de teoria musical audição de exemplos musicais. Essa concepção de ensino de música, distanciava a teoria da prática, muitas vezes se apresentava como um ambiente descontextualizado e pouco significativo para a minha aprendizagem musical.

Com o tempo, comecei a querer ampliar meu conhecimento musical, o que foi possível com a aprendizagem de um instrumento harmônico, pois sentia a necessidade de vivenciar e entender mais esse contexto musical. Influenciado pelas escutas musicais do passado, comecei a ver no violão e na guitarra um meio para alcançar esse entendimento. Decidi aprendê-los e comecei pelo violão. Nesse novo início, a aprendizagem informal foi meu suporte, pois o que tinha a minha disposição eram revistinhas e um amigo que sabia os acordes básicos do instrumento. Toda aprendizagem assimilada até então, principalmente aquela decorrente da escuta, estavam ali me apoiando. Em pouco tempo, já tocava algumas músicas e já estava tirando outras de ouvido, pois a cifra das revistinhas muitas vezes não condizia com as harmonias originais, faltavam vários acordes. Ao tirar de ouvido, eu podia tocar as músicas como as ouvia originalmente. Com o

tempo abandonei as revistas, tudo era tirado de ouvido, pois soavam mais fiéis ao original. A aprendizagem da guitarra seguiu o mesmo caminho, sendo guiado pela abordagem informal, tirando de ouvido, perguntando e indo a apresentações para observar como outros músicos tocavam. O Blues e o Rock nesse período eram meus estilos favoritos. Depois vieram amplificadores, pedais, mais algumas guitarras, mais alguns estudos e então passei a estudar guitarra na Escola de Música e pude então tocar boa parte do que já tinha ouvido de MPB, Jazz e Bossa Nova.

Durante a minha trajetória pessoal com a música e aprendizagem musical, observo princípios que caracterizam a aprendizagem musical informal segundo Green (1988; 2008)(escuta ativa, observação, imitação), essas características permearam e ainda permeiam minhas experiências no campo da música, especialmente na aprendizagem instrumental. Ouvir, saber escutar e a partir disso saber coletar, diferir, selecionar e organizar os vários conhecimentos musicais que decorrem dessa prática é para mim a gênese da aprendizagem musical profícua, sustentável e sólida. Sobre essa base, as demais aprendizagens são geradas e se desenvolvem de forma consequente e complementar, promovendo desde a iniciação musical, a formação de um senso crítico capaz de direcionar o desenvolvimento e o aperfeiçoamento na busca pela aquisição de habilidades e o aprimoramento técnico exigido nas performances musicais.

As considerações relatadas nessa introdução sobre minha aprendizagem musical, mostram como a informalidade possibilita a assimilação de conhecimentos musicais, pois sua dinâmica envolve ocasiões, contextos e meios diferentes que estimulam a aprendizagem. Nessa perspectiva, o meio social, o ambiente familiar, a feira, a praça, o shopping, o cinema, a Igreja, os amigos, abrem um caminho não limitado por currículos, metodologias, carga horárias, tempo. O contexto formal apresenta uma outra perspectiva, a técnica instrumental, os conhecimentos históricos, a nomenclatura normatizada de termos musicais, a aprendizagem teórica, não se opõem a aprendizagem informal, mas a ela se unem mostrando como diz Göran Folkestad (2006) Formal - informal não deve ser considerado como uma dicotomia, mas sim como dois pólos de uma aprendizagem contínua.

1.1 OBJETIVO

Considerando os relatos e as considerações apresentadas, meu objeto de estudo é a integração e a complementaridade entre a aprendizagem musical decorrente da vivência empírica, ou seja, do ouvir, sentir, analisar, experimentar, tocar, tirar de ouvido, improvisar, compor, e os conhecimentos advindos da metodologia e conteúdos formais. Assim, nesta pesquisa pretendo analisar, sob a perspectiva de dois professores de música como as características da aprendizagem musical informal estão integradas na sua prática docente nas aulas de Guitarra e Violão popular na Escola de Música de Brasília. Como objetivos específicos a pesquisa visa responder:

- ❖ como os professores percebem a integração da aprendizagem formal e informal em sua trajetória musical;
- ❖ Que vivências da sua aprendizagem informal os professores empregam em suas aulas;
- ❖ Que ações são empreendidas nas aulas para levar os alunos a se apropriarem de conhecimentos integrados entre as abordagens formal e informal;
- ❖ Que habilidades musicais eles esperam que seus alunos adquiram;

Parto da hipótese de que a aplicação de preceitos da aprendizagem informal na aprendizagem formal não significa a exclusão de uma delas, mas uma possibilidade de convívio e diálogo, na busca pela excelência da aprendizagem musical. Conhecer o ponto de vista dos professores sobre essa questão poderá subsidiar e ampliar novos caminhos para o ensino e aprendizagem musical.

O contexto da Escola de Música de Brasília foi escolhido propositalmente no sentido de mostrar como essa instituição, que tem como regra geral diretrizes formais de aprendizagem, interage em sua conjuntura, nos cursos de violão e

guitarra popular, com a abordagem informal. Pretendo discorrer sobre o diálogo entre essas duas abordagens, revelando que práticas são desenvolvidas nesse contexto, levando em consideração também a aprendizagem informal vivenciada pelos professores que agora, no exercício da docência, lançam mão desse artifício para ampliar e dinamizar a aprendizagem oferecida pela instituição.

A integração dessas abordagens pode resultar em uma didática musical que junte concepções não sistematizadas derivada de ações intuitivas, percepções pessoais, observações e apreciações intencionais e concepções emanadas do empirismo com a dinâmica formal centrada na didática sistematizada. Dessa relação, espera-se um músico apto a demonstrar, por meio de sua arte, capacidades técnicas, emoção, criatividade e liberdade, nos palcos ou nas demais atividades profissionais decorrente da aprendizagem musical, incluindo a docência.

1.2 JUSTIFICATIVA

Nos dias atuais, a educação deve oferecer uma formação que prepare os indivíduos para o exercício da cidadania plena (WARSCHAUER, 2004). Entende-se que para atingir esse objetivo, se faz necessário propiciar aos indivíduos o acesso ao conhecimento e a apropriação de saberes a fim de inseri-los no contexto sócio-cultural da contemporaneidade. A escola, como “espaço de síntese” e mediadora entre o conhecimento formal e o conhecimento social (LIBÂNEO 2001), tem a função de oferecer condições e meios para essa formação. Sob essa concepção, este trabalho se justifica ao destacar a aprendizagem não-escolar ou informal, como um meio de expandir a compreensão humana sobre a música. Considera-se para esse fim, a relação entre os conhecimentos que abrange contextos familiares, culturais, religiosos, tradições, e concepções pessoais advindos das relações entre os indivíduos e o conhecimento sistematizado nas instituições educacionais.

Essa motivação, como já apresentada, origina-se da minha concepção pessoal de aprendizagem musical, que se aportou substancialmente na aprendizagem informal, sendo expandida posteriormente pela aprendizagem

formal vivenciada na Escola de Música de Brasília e na Universidade de Brasília. A discussão se fundamenta, na perspectiva discutida por Goran Folkestad (2006) que apresenta para educação musical uma direção inclusiva, destacando em seu artigo, uma mudança de perspectiva do ensino musical, uma mudança geral de foco, do ensino para a aprendizagem e, conseqüentemente, do professor para o aluno. Essa visão defende uma concepção construtivista para a aula de música, em que os conhecimentos extra-escoltares dialogam com a formalidade dos conteúdos institucionais tornando a aprendizagem mais abrangente, contextualizada e mais significativa para os alunos. Assim, a educação musical atinge os objetivos institucionais e pessoais dos estudantes de música.

1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

Essa pesquisa apresenta uma estrutura que se inicia com o resumo, onde apresento minha concepção de aprendizagem musical a partir de um relato pessoal desse processo, apresentando os fatores motivantes a proposição dessa pesquisa. Em seguida, apresento os objetivos, quando ressalto a integração entre abordagens formal e informal, como os professores compreendem a formação integrada entre essas duas abordagens, que ações são empreendidas em suas aulas para levar os alunos a se apropriarem de conhecimentos integrados entre conhecimentos musicais formais e informais, e quais habilidades musicais eles esperam que seus alunos adquiram. Em sequência, surge a justificativa, onde faço um referência ao papel da escola e o diálogo que deve haver entre o conhecimento musical informal e o currículo escolar. Logo após, apresento a literatura que fundamenta essa pesquisa, onde abordo textos que refletem a pesquisa por meio de estudo de casos envolvendo a prática musical em contextos informais de aprendizagem e como eles se relacionam com os ambientes formais de aprendizagem musical. No próximo tópico, apresento a metodologia utilizada para o alcance dos resultados. Entre as ações utilizadas na metodologia, apresento o meio utilizado, a entrevista, no qual relaciono perguntas que buscam compreender a formação musical dos professores, a percepção deles sobre suas

aprendizagens formais e informais e relevância dessa formação para a prática docente.

Os resultados são apresentados em sequência, eles refletem como as concepções formais e informais se integram a formação e a prática docente dos entrevistados. Em seguida, a conclusão, onde faço uma reflexão sobre o tema e aponto a contribuição desse trabalho para a prática docente, apontando direções temáticas que possam advir dessa concepção de integração entre abordagens formais e não formais para o exercício docente. Fecho com a referência bibliográfica, onde relaciono o textos que subsidiaram esse trabalho.

2 REVISÃO DE LITERATURA – FORMAL E INFORMAL

A literatura utilizada para a fundamentação desse trabalho teve como base a apresentação das abordagens formal e informal como características da educação musical, caracterizando a relação de independência e ao mesmo tempo de complementaridade de ambas. Para iniciar essa seção, *Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas*, texto de José Carlos Libâneo, o autor apresenta a definição sobre a aprendizagem formal, informal e não formal como modalidades da educação, Libâneo (2001, pg. 3). Tais compreensões, ampliam a produção e a disseminação de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes), sendo assim, inseridos como práticas pedagógicas. Essa concepção reflete a ampliação do conceito de educação e a diversificação das atividades educativas, levando, por consequência, a uma diversificação da ação pedagógica na sociedade. O Referido autor considera a sociedade atual como eminentemente pedagógica, ao ponto de ser chamada de sociedade do conhecimento, ressaltando o poder pedagógico encontrado nos meios de comunicação, mídias eletrônicas, revistas semanais, mensagens de campanhas educativas, simpósios, conferências, entre muitos outros, caracterizando-os como processos pedagógicos e por consequência educativos. Educação, segundo o autor é:

...uma prática humana, uma prática social, que modifica os seres humanos nos seus estados físicos, mentais, espirituais, culturais, que dá uma configuração à nossa existência humana individual e grupal. Educação compreende o conjunto dos processos, influências, estruturas e ações que intervêm no desenvolvimento humano de indivíduos e grupos na sua relação ativa com o meio natural e social, num determinado contexto de relações entre grupos e classes sociais, visando a formação do ser humano, (LIBÂNEO 2001, pg. 7).

E quanto ao papel da escola? O autor afirma que, entre outros fatores, ela articula o conhecimento e o ambiente escolar com o mundo social, o mundo informacional e o mundo comunicacional, tornando a escola um “espaço de

síntese”, propondo assim “uma síntese entre a cultura experienciada, que acontece numa cidade, nos meios de comunicação e muitos outros aportes culturais, e a cultura formal. Essa concepção enfatiza a relação mediadora da escola entre o saber não institucionalizado, não escolar, com a formação escolar. Libâneo (2001, pg. 21).

Ao professor, segundo o autor, cabe o papel de:

...tornar a organização escolar um ambiente de aprendizagem, um espaço de formação contínua, no qual os professores refletem, pensam, analisam, criam novas práticas, como pensadores e não como meros executores de decisões burocráticas. Libâneo (2001, pg. 25).

A articulação feita pela escola entre saberes escolares e não escolares, tornando-a um “espaço de síntese” como define o autor, discorre exatamente sobre o objeto deste trabalho que busca analisar essa característica na educação musical. Agregar a perspectiva do aluno, suas aprendizagens fora da escola com a aprendizagem formal, direciona a aprendizagem para uma nova concepção curricular, aliando o conhecimento social ao escolar.

Outra referência, o texto *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes* de Regiana Blank Wille, onde a autora amplia a discussão sobre essa temática, aprendizagem formal e informal, por meio de três estudos de caso com adolescentes expostos ao ensino formal de música, e que possuíam experiências musicais em bandas. O objetivo da autora é investigar como os processos de ensino e aprendizagem musical formal se justapõem às experiências e vivências não-formais e informais dos adolescentes fora da escola. A autora considerou assim a escola como ensino formal e a banda, à qual pertencem os adolescentes, como ensino não-formal.

Para fundamentar sua pesquisa a autora cita o entendimento de Libâneo (2000) sobre sua concepção a respeito das modalidades de aprendizagem (formal, informal e não-formal), como sendo desígnios da intenção. Assim, a citação estabelece a aprendizagem informal ou “paralela”, como uma ação não-

intencional, não-sistemática e não-planejada, podendo ocorrer inclusive em lugares onde ocorrem atos educativos intencionais como a própria escola.

uma modalidade de educação que resulta do “clima” onde os indivíduos vivem, em que faz parte tudo o que está imbuído na vida grupal e individual“....“São relações educativas adquiridas independentemente da consciência de suas finalidades, pois não existem metas ou objetivos preestabelecidos conscientemente

Para a aprendizagem formal a autora a relata como sendo uma ação intencional. A educação formal seria aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo a educação escolar convencional o exemplo típico. A educação não-formal seriam aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas. Ao concluir a autora ressalta, a partir do relato dos adolescentes, a necessidade do ensino formal de música proporcionar iniciativas que pudesse contribuir e incentivar capacidades para atuar e pensar de forma criativa, inovadora, com liberdade. Segundo a autora, os alunos consideram a aprendizagem formal importante, porém a forma como os conteúdos musicais são apresentados, não os agradam pois refletem ações hierarquizadas, muitas vezes abstratas, muito teóricas e não práticas.

O texto *Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning* de Göran Folkestad (2006), apresenta uma série de estudos de casos em que se configuram as relações de músicos de bandas de Rock com a aprendizagem informal. O autor abre o texto ampliando a discussão sobre a educação musical fora do contexto escolar como fonte de pesquisa e, por consequência, de métodos e metodologias de ensino musical. Ele identifica diferentes maneiras de usar a definição de aprendizagem formal e informal, observando aspectos explícitos e implícitos decorrentes da situação, do estilo de aprendizagem, da apropriação que se faz dessa aprendizagem e da intencionalidade da aprendizagem musical.

O autor relata que as abordagens, formais e informais, não devem ser consideradas como uma dicotomia, mas sim como os dois pólos de algo contínuo, na maioria das situações de aprendizagem, estes dois aspectos encontram-se presentes e interagindo em vários graus.

No campo da pesquisa, o autor revela a preocupação com o fato dos pesquisadores levarem em consideração apenas preceitos formais. Esse fato torna-se um problema, pois as conclusões advindas da pesquisa se tornam base ao desenvolvimento de métodos de ensino e programas de educação musical e até da formação dos professores. Esse fator reflete a limitação do caráter multidimensional do ensino musical ao desconsiderar um contexto muito mais amplo do que o proposto pela literatura contemporânea.

Segundo o autor, na última década despertou-se o interesse pelas diversas formas de aprendizagens informais fora do contexto escolar. Esse interesse decorre de uma mudança geral do foco, do ensino para a aprendizagem e, conseqüentemente, do professor para o aluno. Esse fato implica na mudança de métodos de ensino (o como ensinar). Evidencia-se o foco da aprendizagem partindo do estudo de como vários fenômenos musicais são percebidas pelo aluno (Conteúdo e caminhos da aprendizagem). Esta perspectiva sobre a pesquisa em educação musical apresenta a noção de que a grande maioria da aprendizagem musical acontece fora das escolas, em situações em que há nenhum professor, e em que a intenção da atividade não é aprender sobre música, mas de ouvir música, dançar a música, ou seja, se relacionar com a música. Essa relação é acentuada pela interação com novas tecnologias e todas as atividades musicais desenvolvidas na Internet, no qual o global e o local interagem de um modo dialético.

Segundo o autor no campo da prática em educação musical, a mudança de foco do professor para o aluno, e esta definição alargada do campo de pesquisa em educação musical tem implicado em uma mudança no papel da atividade de pesquisa que passa a fornecer seus resultados para o campo da práxis. Estes resultados ajudam professores e profissionais da educação a planejar, conduzir e avaliar o ensino da música de uma forma mais ampla.

Outro texto *Rodas e narrativas: caminhos para a autoria de pensamento, para a inclusão e a formação* de Cecília Warschauer, aponta caminhos para a construção coletiva de projetos educativos. O texto levanta algumas questões como o papel da escola, inclusão educacional, novas concepções curriculares, reforma do pensamento dos educadores e conclui apontando duas perspectivas

relevantes à concepção e execução de projetos educacionais que são: as rodas de convivência e as narrativas. Essas duas atividades apresentam caminhos que se cruzam e se complementam no aprendizado de uma nova atitude, criativa, dinâmica e inclusiva. As Rodas de convivência é, segundo a autora, uma concepção didática que tem como princípio a rotina diária de convivência coletiva onde são delimitados colaborativamente o planejamento das atividades, a troca de idéias e pontos de vista sobre o(s) projeto(s) de trabalho em andamento, a apresentação de temas significativos para o grupo e a avaliação sistemática das atividades desenvolvidas.

Complementando esse processo, as narrativas refletem o significado atribuído pelos participantes do projeto ao vivido e a aprendizagem decorrente das experiências e dos procedimentos formativos vivenciados, se tornando assim um instrumento importante na formação dos sujeitos do conhecimento. Das narrativas, são abstraídos vários conhecimentos, entre eles, a singularidade (que representa o entendimento individualizado e o respeito a opinião diferente e as diferenças de crenças, orientação sexual, opinião, entre outros), o auto conhecimento, a reflexão sobre a ação, e a ampliação do conhecimento gerando a argumentação mais abrangente. Pode-se inferir ainda, sobre a articulação entre os alunos e as condições favoráveis, o momento oportuno à aprendizagem, situações contraditórias e toda ambientação vivenciada nesse processo formativo.

Sobre a função da escola a autora afirma:

Em tempos de internet e com vistas à democratização do ensino é urgente rever o papel da escola. Rever sua fundamentação e organização, alterando sua rigidez e as práticas de adestramento que levam à obediência, à passividade e à subordinação. A função primordial da escola não é mais transmitir conhecimentos, mas formar pessoas (WARSCHAUER, 2004, p 1).

A relevância dessa abordagem para a fundamentação deste trabalho encontra-se na percepção dos processos de aprendizagem evidenciados por essa proposta. É notável a inferência de aspectos informais nos procedimentos desenvolvidos nas rodas de convivência, pois na base dessa proposta, encontra-se a ação e a formação por meio de percepções e concepções pessoais

adquiridas por meio da interação, observação e a reflexão posterior sobre esses processos, implicando em um acréscimo de conhecimentos decorrente da análise e assimilação do vivenciado.

Outro fator relevante é que essa proposta parte da ação para a análise e teorização, ou seja, a aprendizagem acontece a partir da ação, do “fazer”. Observa-se também a independência de ação presente na construção do conhecimento, pois não há uma normatização, sistematização ou metodologia determinando os procedimentos e o grau, o nível ou a qualidade dessa formação. Ela nasce de uma proposição temática relevante para o ambiente de aprendizagem que direciona todo seu desenvolvimento. Por ser um processo colaborativo, essa proposta não é imposta, respeitando-se o ritmo individual de aprendizagem e considera o contexto social e cultural em que é inserida. Todas essas ações são facilmente encontradas na concepção informal de aprendizagem.

O texto *Práticas de aprendizagem musical em três bandas do rock* de Jusamara Souza, Liane Hentschke, Adriana Bozzeto Elisa Cunha e Katarine cunha Bonilla, apresenta parte dos resultados do projeto de pesquisa intitulado “Articulações de processos pedagógicos musicais em ambientes não escolares: estudo de multi-casos em porto alegre, RS”. O texto ressalta a análise das práticas musicais em três bandas de rock onde são observados a maneira como eles trabalham a composição, escuta e execução musical, a dinâmica dos ensaios e a escolha do repertório. As metodologias utilizadas foram as entrevistas semi-estruturadas e observações não-participante. O estudo revela que a aprendizagem musical dos jovens decorre da vivência e experiência musical ao longo do tempo. A informalidade revelada no processo de aprendizagem dos integrantes dos grupos, tem relação direta com o ambiente familiar, com a aprendizagem com amigos, com revistas, participação em cursos de pouca duração, aulas particulares e com auxílio ou não da educação musical oferecida na escola.

Embora a pesquisa revele uma aprendizagem fragmentada permeada por lacunas técnicas e teóricas que são, ou não, superadas como tempo, para os alunos, a música representa um elemento indispensável para o contexto social deles. Nela se integram aprendizagem musical, comunicação e hábitos cultivados pelo grupo. O repertório executado pelas bandas encontram-se músicas autorais e

não autorais. Os estilos musicais utilizados por eles são Pop rock e Heavy Metal que são definidos sob a influência do contexto social: mídia, preferência do público, identidade com o grupo e competência para tocá-las.

Segundo o estudo, na prática musical dos jovens identificam-se suas concepções sobre composição musical (com letras que retratam o cotidiano, de fácil assimilação, geralmente feita por um dos integrantes e sem o acompanhamento musical que é incluído posteriormente), a execução musical (nos ensaios, intuitivamente ocorrem modificações das músicas, por dificuldade técnica ou por necessidade de ampliar o arranjo), e escuta (que seguem a perspectiva de ouvir para aprender e ouvir e tocar para compor. Apresenta-se como de extrema importância para o grupo, visto que, por meio das audições são extraídos elementos que subsidiam a performance, a técnica para executar os instrumentos e a composição).

A técnica exigida para a execução musical é concebida a partir de suposições e depende fundamentalmente dos objetivos musicais que se queiram alcançar. Ela se integra a intenção da performance que é uma característica fundamental na atitude dos músicos de Rock. A escrita musical foi inserida na aprendizagem musical do grupo seguindo preceitos não formais, tendo a função social de preservar a música no espaço e no tempo, e de troca e aquisição de informações entre os membros do grupo.

O estudo revela ainda algumas concepções negativas sobre a aula de música oferecida na escola por meio do relato dos jovens. Eles afirmam que o rígido sistema escolar baseado em uma metodologia que se excede na abordagem teórica e desvincula a teoria da prática, exigindo resultados específicos e menções, desmotiva a aprendizagem, gerando críticas e a insatisfação dos alunos. Segundos eles, uma pedagogia adequada a seus interesses, menos focada em resultados e mais aberta a vivência musical, poderia motivá-los, ex: utilizando o repertório atualizado.

Como resultado, o estudo apresenta a percepção de que as bandas são referências sociais aos alunos, elas ignoram o papel mediador da família e da escola. Por meio desse convívio são formulados entre os integrantes, concepções de preferência musical e repertório. A vivência musical voltada à prática, ocorrida

fora da escola, demonstram a necessidade de se repensar o currículo escolar onde a hierarquização dos conteúdos, o repertório e os procedimentos metodológicos se tornam aspectos desmotivadores à aula de música.

A estrutura escolar se apresenta como o único referencial na transmissão dos conhecimentos legítimos, não absorvendo as aprendizagens externa a escola traga pelos alunos. Essa ruptura entre prática musicais escolares e extra escolares, se faz necessário para que o currículo escolar possa trazer para a escola um currículo que estimule a formação de bandas na escola, pois no ensino médio os alunos tem mais interesse e motivação para essa prática musical. A efetivação da escola como um centro em que se encontram aprendizagens institucionais e não institucionais, onde os alunos possam trazer suas práticas musicais para o contexto escolar e essa prática possa dialogar com o currículo institucional e com as práticas formativas da escola, é uma forma de legitimar a escola como um espaço aberto a construção de conhecimentos contextualizados e motivar os alunos a reconhecer nessa interação um fator que amplie a significação da aprendizagem musical oferecida aos alunos.

3 METODOLOGIA

Para analisar, sob a perspectiva de dois professores de música popular, como as características da aprendizagem musical informal estão integradas a sua prática docente no contexto da Escola de Música de Brasília, foi necessário entrevistar esses professores. As perguntas colocadas nesta pesquisa objetivou conhecer como se deu a iniciação musical, quais foram as dificuldades encontradas nessa iniciação e como as superaram, como são percebidas as aprendizagens formal e informal em suas formações, como foram as primeiras experiências como professor e como essa formação se integram a suas práticas docente. As respostas surgidas desses questionamentos demandaram um estudo descritivo que possibilita conhecer e identificar a abordagem didática empregada pelos professores Lucas de Campos e Ricardo Batista em suas aulas de Violão popular e Guitarra na Escola de Música de Brasília. A metodologia empregada foi uma pesquisa exploratória que tem como princípio o estudo, a análise, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico sem a interferência do pesquisador. Cabe a ele apenas descobrir a frequência com que o fenômeno acontece ou como se estrutura e funciona um sistema, método, processo ou realidade operacional.

O processo descritivo visa à identificação, registro e análise das características, fatores ou variáveis que se relacionam com o fenômeno ou processo. Esse tipo de pesquisa pode ser entendida como um estudo de caso onde, após a coleta de dados, é realizada uma análise das relações entre as variáveis para uma posterior determinação do efeitos resultantes, La ville & Dionne (1999).

3.1 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Os professores Lucas de Campos e Ricardo Batista, foram escolhidos por vivenciarem em suas aprendizagens musical e prática docente, a ligação com aspectos informais e formais de aprendizagem musical. O contato com eles foi feito por mim, depois de analisar o perfil musical de ambos e a proximidade que tenho com eles adquirida por meio de aulas e atividades musicais como rodas de

choro e encontros musicais na Escola de Música de Brasília. As entrevistas foram feitas na Escola de Música de Brasília, sendo registradas através da utilização de gravador digital, com duração aproximada de trinta minutos. Posteriormente, fiz as transcrições de onde retirei os argumentos analisados e integrados a pesquisa, e que subsidiaram o desenvolvimentos deste trabalho.

4 RESULTADOS

Os resultados dessa pesquisa pontuam aspectos e concepções que caracterizam a integração das abordagens formais e informais na didática empregada nas aulas dos professores da Escola de Música de Brasília. A compreensão desses fatos apresentam a trajetória musical desses professores demonstrando que o processo formativo vivenciado por eles os auxiliam em suas práticas docente, abordando aspectos que caracterizam a iniciação musical, a aprendizagem formal e informal e a docência.

4.1 A INICIAÇÃO MUSICAL

“Acho que a primeira formação foi essa, ouvir música, talvez a mais importante até” (Professor Lucas, relato)

A frase acima do professor do professor Lucas, considerando a escuta musical uma das referências mais importante em sua formação musical, reflete o seu reconhecimento e compreensão sobre a importância dessa prática para a percepção e construção dos conhecimentos musicais. Essa perspectiva legitima uma habilidade e um pré-requisito que podem ser encontrados na formação dos músicos populares. Ouvir para eles, é um processo vital, pois são assimilados por meio dessa prática: 1) o conhecimento técnico para a execução de seus instrumentos; 2) o conhecimento rítmico que configura a compreensão sobre o ritmo das músicas, levadas, estilos e gêneros musicais; 3) o conhecimento harmônico, que delimita o conhecimento de acordes, tonalidades, conduções harmônicas; e 4) o conhecimento melódico, que demarca o entendimento sobre as formas musicais e fornece elementos para a construção de escalas, solos e improvisos.

França (2002) relata que a ação de ouvir, no sentido de escuta ativa, de apreciação, permeia toda experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical, e conclui:

O status da escuta enquanto ‘atividade’ pode ser questionado: como ela não implica necessariamente um comportamento externalizável, é freqüentemente considerada a mais passiva das atividades musicais. No entanto, a aparência de uma atitude receptiva não deve mascarar o ativo processo perceptivo que acontece, uma vez que a mente e o espírito do ouvinte são mobilizados, (FRANÇA, 2002, pg. 12)

De forma similar, o professor Ricardo ressalta, que antes de frequentar o ambiente escolar, sua aprendizagem se consolidou por meio da prática de tirar músicas de ouvido. Ele se refere a essa prática como uma das bases de sua concepção musical, atribuindo a ela uma formação significativa. Ele destaca ainda, que essa prática lhe proporcionou a assimilação de vários conhecimentos que lhe são úteis ainda hoje, empregando-as na atividade docente e em sua atuação como músico profissional, tocando em bares, eventos e recepções. O “tirar de ouvido” e os conhecimentos advindos dessa prática, ainda contribuem para o seu desempenho musical. Suas palavras apresentam esse processo:

Bom, na verdade eu comecei tirando as músicas sempre de ouvido e utilizando aquelas revistas que a gente tinha aí nos anos oitenta, e eu tirei muita coisa de ouvido... eu tirava as músicas de ouvido, eu ia arriscando, o acorde é maior?, o acorde é menor?, o acorde tem décima primeira?, tem décima terceira?”. (RICARDO, ENTREVISTA)

O relato acima apresenta o meio utilizada pelo professor Ricardo no início de sua aprendizagem musical. Ouvir, arriscar, experimentar a sonoridade dos acordes por meio da tentativa e erro para construir o conhecimento sobre harmonia e acordes maiores, menores e suas extensões. Essa ação evidencia um caminho, em que a aprendizagem surge do processo de ouvir ativamente, intencionalmente Green (2002). A experimentação dessas sonoridades constitui um passo importante para consolidação desses conhecimentos, por meio dessa ação, pode-se analisar o grau de apropriação dessa aprendizagem.

As estratégias de aprendizagens vivenciada pelos dois professores apresentam, em vários pontos, caminhos similares. A prática de tirar músicas de ouvido, a aprendizagem entre pares, amigos e familiares, a freqüência em

apresentações musicais, e o uso de “revistinhas”, publicações simplificadas com letras e cifras de músicas populares, exemplificam alguns dos suportes informais utilizado pelos dois professores. Essas práticas admitem a abordagem informal como o principal meio utilizado por eles em suas trajetórias de aprendizagem, se tornando referências pela familiaridade com esses meios e contextos. Sobre esse ponto, o professor Lucas enfatiza:

...as outras aulas foram eu perguntando alguma coisa para alguém, eu indo no show de alguém pra tentar entender alguma coisa, não tinha muitos vídeos né, a mas tinha revistinha, sou da época da revistinha e que ali eu vi uma coisa boa, que nas revistinhas, normalmente as que eu tinha dos Beatles, assim, que eu gostava de tocar, era só a letra e os acordes em cima, não tinha divisão de tempo, então eu tinha que ir na gravação pra sacar onde é que mudava o acorde. Quando eu não via muito intuitivo assim eu tinha que ir na gravação pra entender. (LUCAS, ENTREVISTA)

Segundo o relato, a referência visual (a revistinha) trazia um tipo de informação contendo letras e cifras das músicas dos Beatles, por exemplo, mas a consolidação, o entendimento, a validação e o reconhecimento daquela informação decorria do referencial auditivo. Esse exemplo configura uma situações de aprendizagem vivenciada pelo professor Lucas, e sempre, o conhecimento musical abstraído das escutas dirimiam as dúvidas e direcionavam o aprendizado, tornando essa construção de conhecimentos um embate entre as referências musicais apreciadas antes e a novas situações de aprendizagem.

A importância desse referencial, que é adquirido por meio da escuta intencional (LIBÂNEO, 2000), representa um fundamento essencial para a formação do músico popular. Dessa prática, ele abstrai concepções que demarcam sua aprendizagem prática e teórica, fornecendo parâmetros para o reconhecimento e superação de suas deficiências musicais e técnicas, contribuindo assim, significativamente para o seu desenvolvimento musical.

4.2 AS AULAS PARTICULARES DE VIOLÃO

“larguei o violão por causa dessas aulas, o tanto que eram chatas” (LUCAS, ENTREVISTA)

No início de sua aprendizagem musical, o professor Lucas também vivenciou a aprendizagem por aulas de violão. Segundo seu relato, as aulas nesse período, se consolidaram em uma péssima experiência musical, causando-lhe a desistência dessa aprendizagem:

...ai entrei numa aula de violão lá eu tinha uns oito anos, mais ai eu fiz só uns seis meses assim eu não gostava muito do, era um repertório meio... não que eu tenha nada contra, mas o cara forçava a barra para a parte religiosa dele lá sabe, ai como o tempo eu fui desanimando, fiz os seis meses e parei, ai larguei o violão por causa dessas aulas, o tanto que eram chatas. (LUCAS, ENTREVISTA)

Cabe aqui ressaltar que na prática docente, o professor deve se abster de impor concepções e preferências pessoais. A entrevista revela que só depois de oito anos ele voltou a ter aulas de violão e que não tinha a menor pretensão de ser professor, pois tinha medo de repassar o que vivenciou aos alunos:

Eu não queria ser professor de jeito nenhum quando estava estudando violão nessas épocas ai, eu tinha uns colegas que já davam aula, uma galera do teatro que eu conheci que já tava dando aula e eu não me achava capacitado de jeito nenhum, eu tinha medo de estragar uma criança, passar o negócio errado e o cara traumatizar, sei lá, morria de medo dessas coisas, igual aconteceu comigo o cara passava as músicas dele lá e eu não quis, eu perdi, sei lá, sete, oito anos de violão por causa de uma onda que o cara não soube encaminhar direito né, então eu morria de medo dessas coisas. (LUCAS, ENTREVISTA)

4.3 INTEGRAÇÃO FORMAL E INFORMAL

A aprendizagem vivenciados pelos professores Lucas de Campos e Ricardo Batista ocorreram a partir da experiência e significação que eles abstraíram dos meios e contextos de aprendizagem. As abordagens informais e formais forneceram elementos para a consolidação de suas aprendizagens e formação.

“Eu tentava aprender a ler música por meio dessa única partitura que eu tinha” (LUCAS, ENTREVISTA)

Na busca pela aprendizagem da leitura musical, o professor Lucas, em uma das aulas que frequentou, percorreu um caminho incomum para os padrões de aprendizagem musical formal, o de aprender a ler partitura sem percorrer o processo teórico tradicional. Essa perspectiva evidencia uma prática que analisada isoladamente, não faz muito sentido. Mas ao considerarmos o contexto, em que a execução do repertório reflete o procedimento didático utilizada para orientar essa aprendizagem, essa prática se reverte de um significado mais amplo sentido. Ao fazermos uma analogia dessa conjuntura com a aprendizagem informal, podemos inferir que essa ação se constitui uma característica fundamental da aprendizagem informal, que é a de adquirir conhecimentos musicais a partir da interação com o que se quer aprender:

Quando eu fui estudar com Everaldo eu tinha uma partitura, era a única que eu tinha na vida assim que era o choro número um do Villa Lobos, então, meio cabeluda né, então eu tentava aprender a ler música por meio dessa única partitura que eu tinha, aí eu ficava lá ralando em cima dela contando as bolinhas e vendo as relações das coisas. Não tinha método, tinha partitura né. Eu queria ler, queria aprender a ler então eu pedi isso. ...aulas eram em cima de repertório mesmo, vamos tocar tal música e tal, então vamos tocar.... Fiz um bom tempo só Dilermando Reis depois só Villa Lobos um tempão e na escola de choro era acompanhamento de choro né, lá o sistema era completamente repertório, te entregavam a partitura pronta e você tinha que estudar aquilo, o método era esse. (LUCAS, ENTREVISTA)

“A tecnologia até ajudou porque você tem o visual também”
(Professor Ricardo)

Em um de seus relatos, o professor Ricardo ressalta que mesmo com a ampliação dos suportes que subsidiam a aprendizagem informal, a exemplo do uso da tecnologia nesse processo, a aprendizagem musical informal atual, percorre caminhos semelhantes ao vivenciado por ele no início de sua aprendizagem musical:

...no nosso tempo era as revistinhas que você comprava em bancas de revistas e tirar músicas de ouvido, hoje a pessoa tira tudo no You Tube, vê a pessoa tocando e vai, ou seja, a tecnologia até ajudou porque você tem o visual também, mas esse é o conhecimento informal, ou seja, o cara, o processo acaba sendo o

mesmo do antigo para quem não tem o conhecimento técnico e sistemático da escola e o processo de tocar vai continuar da mesma forma não mudou muita coisa. (RICARDO, ENTREVISTA)

A integração entre as aprendizagens formais e informais são estabelecidas obedecendo uma relação de complementaridade e de sequência, nunca de dependência. Dessa interação ocorre o preenchimento de espaços e lacunas da aprendizagem, corroborando com a definição de Folkestad (2006), que apresenta essas duas abordagens como dois pólos de algo contínuo, a aprendizagem musical. Essa integração institui inter-relações que dialogam mutuamente de acordo com o desenvolvimento pessoal e a necessidade de ampliação do conhecimento musical dos indivíduos.

Nessa perspectiva, a assimilação teórica, a leitura e escrita musical, o uso de métodos de estudo de instrumentos e de conteúdos teórico e a formação oferecida por instituições de ensino musical, são configurados como caminhos que dão a aprendizagem musical novas direções, novos pontos de vista, direcionando a vivência musical para novas experiências e possibilidades.

Com o conhecimento formal, você simplifica muito a sua vida
(RICARDO, ENTREVISTA)

O professor Ricardo relata que, com o acréscimo dessa aprendizagem, amplia-se o conhecimento e simplifica-se e encurta-se o caminho para a superação das dificuldades de assimilação musical, ajudando a dinamizar a sua concepção musical. Para exemplificar, ele relata como superou suas dificuldades na compreensão de acordes e do campo harmônico:

Com o conhecimento formal, você simplifica muito a sua vida, porque, como eu te falei agora, quando você achou o primeiro acorde, a base, você já tem o mapeamento do campo harmônico, o primeiro grau menor, o segundo grau menor, dos menores você tem os acordes relativos também do campo harmônico menor. Quando você acha o primeiro acorde você já tem o mapa na cabeça, então se você por exemplo, tá saindo de uma música, primeiro grau, foi pro baixo do segundo grau, você já sabe que é menor, se não for ele deve ser um acorde maior com sétima ou é

dominante secundário ou não é tríade, então não tem muita saída. A minha dificuldade no começo é que eu não tinha esse conhecimento então perdia muito tempo, eu achava os baixos mais eu tinha que catar os acordes com tempo. (RICARDO, ENTREVISTA)

Seguindo essa perspectiva de integração entre aprendizagens informais e formais, o professor Lucas acrescenta que a aula formal lhe proporcionou a superação das deficiências como o solfejo e leitura rítmica, sendo possível, a partir dessas aprendizagens, ampliar sua formação e seu desempenho na execução musical. A conexão entre essas abordagens se reveste de vital importância para a formação do músico popular, quando esse processo se converte em uma preparação para o exigente mercado de trabalho, onde o nível exigido para o exercício da profissão encontra-se em constante ascensão. Segundo ele, requisitos como a leitura musical, o conhecimento harmônico, o conhecimento de improvisação, de fraseado, devem compor a formação desses músicos afim de prepará-los para o futuro profissional. Essa compreensão sobre a formação mais completa, mais ampla, enfatiza a relação de complementaridade entre as abordagens:

... porque o músico erudito imagino eu ... não sei até que ponto vale pra ele estudar determinadas coisas...Até que ponto ele quer saber a harmonia que ele tá tocando, até que ponto ele quer entender de fraseado, improvisado, não sei as vezes o cara não tem interesse, tudo bem . Agora para um músico popular, esse tá enrolado porque esse precisa saber tudo, precisa saber essa parte aí que o erudito tem que saber e é obrigado a saber a parte que o popular tem que saber. Pro popular não tem conversa porque ele tem que ler, não existe mais isso, antigamente tinha os músicos popular que não lesse e fossem bom de ouvidos se virava, hoje em dia o mercado exige porque tem que ser rápido muita coisa tem que ser rápida, gravação tem que chegar lendo, show de um dia pro outro tem que chegar lendo, então o popular tem que pegar o máximo de coisas dos dois caminhos. Mas em termos de conteúdo eu acho que tem que saber tudo.(LUCAS, ENTREVISTA)

Outra observação feita pelo professor Ricardo, demonstra algumas carências ao se levar em consideração aprendizagens decorrentes de apenas uma dessas duas concepções didáticas, formal ou informal. segundo seu relato,

por meio de sua experiência, os alunos são conduzidos a uma aprendizagem que contempla a integração conteúdos específicos de cada abordagem com o fim de oferecer-lhes uma formação mais contextualizada e útil para os seus desenvolvimentos musicais:

se você bota o cara só pra tocar por livro, tirar solos de livro como se fosse música erudita, ele vai perder a questão da performance da interpretação e da individualidade né, e o cara que só tira tudo de ouvido ele demora muito a atingir um objetivo final que é tocar bem, conhecer e se expressar em outros estilos, porque o cara que toca de ouvido ele fica geralmente preso a um determinado estilo ele não abre muito o campo de trabalho e o livro e o conhecimento através dos educadores ele abre a possibilidade de você conhecer e tocar outras coisas. (RICARDO, ENTREVISTA)

4.4 A PRÁTICA DOCENTE

As aulas dos professores Lucas de Campos de Violão popular e Ricardo batista de guitarra na Escola de Música de Brasília, são concebidas levando-se em consideração a formação e experiências pessoais decorrentes da aprendizagem informal e por suportes formais empregados pela instituição. Entre os suportes formais encontram-se, as apostilas confeccionadas na própria instituição, os repertórios de música popular executado pelos alunos, livros didático específicos para o desenvolvimento instrumental, livros de harmonia funcional, playbacks com o acompanhamento das músicas e práticas em conjunto.

A dinâmica adotada nas aulas permitam a integração didática entre as práticas formais e informais e incluem ações voltadas a aquisição de habilidades musicais a partir da aprendizagem de improvisação, composição, leitura, tirar músicas de ouvido e prática de solo e acompanhamento musical. A apropriação dessas habilidades levam a criação de uma linguagem musical pessoal, devido a forma individualizada com que cada músico as concebem. No meio popular, essa identidade evidencia o nível musical e a capacidade técnica de cada músico, por isso, o estímulo ao desenvolvimento musical dos alunos ocorrido nas aulas

dos professores Lucas e Ricardo se convertem em uma didática que propicia a formação e a preparação para a prática musical profissional.

4.5 AS AULAS NA ESCOLA MÚSICA

A vivência musical experienciada na formação dos professores Lucas e Ricardo, agregou a suas práticas docente concepções metodológicas e didáticas que emergiram das situações vivenciadas em suas aprendizagens. Essas concepções subsidiam os caminhos utilizado por eles em suas aulas. Entre as ações empreendidas nas aulas, destaco três delas:

1 - O uso do repertório como metodologia de ensino - Essa abordagem, evidencia uma prática herdada do contexto informal de aprendizagem, em que a prática dos repertórios e a orientação do professor, conduz os alunos a aquisição de habilidades técnicas para a execução instrumental, a iniciação e o aprimoramento da leitura musical, e o desenvolvimento musical através da observação e imitação, tendo como referenciais a essa observação, as práticas em conjunto e o próprio professor;

2 - A prática de tirar músicas de ouvido - Há nas aulas, a reserva de um momento para a vivência dessa prática, onde o professor executa trechos musicais harmônicos e melódicos de costas para os alunos, e solicita que eles as reproduzam em sequência. Essa prática estimula o desenvolvimento auditivo e oferece meios para que eles aprendam outras músicas de ouvido e ampliem os seus conhecimentos musicais;

3 - A prática de leitura e execução musical: Essa prática é auxiliada pelo uso de playbacks que fazem o acompanhamento musical para que os alunos desenvolvam a leitura e a improvisação musical. Nesse contexto, o professor também averigua o desenvolvimento dos alunos, orientando e corrigindo a execução das melodias e das escalas e frases musicais utilizadas nos improvisos.

Entre as considerações analisadas para o planejamento das aulas, o professor Lucas avalia a adoção de um repertório que se adéque a capacidade técnica dos alunos, a motivação, a idade e a musicalidade apresentada pelos

alunos. Esse aspecto encontra respaldo na mudança de perspectiva do ensino musical proposto por Goran Folkestad (2006), em que as aulas são concebidas considerando uma mudança geral de foco, do ensino para a aprendizagem e, conseqüentemente, do professor para o aluno. Dessa forma, o ensino torna-se mais significativo ao compreender a dinâmica de aprendizagem e a capacidade de desenvolvimento de cada aluno. A negociação de conteúdos é

...você tem que ter a criatividade de pensar um repertório que seja adequada a possibilidade técnica ali do aluno. É difícil eu parar pra falar: bicho fica fazendo esse exercício aqui que ele vai te ajudar a tocar essa música aqui, eu prefiro, vai tocar essa música aqui que ela vai te ajudar a tocar as outras..... Mas muita coisa você construindo de acordo com o interesse do aluno, de acordo com a idade né, de acordo com o estágio que ele tá, o tanto de musicalidade que ele já desenvolveu....(LUCAS, ENTREVISTA).

Seguindo essa mesma perspectiva, o professor Ricardo relata que no processo para ingressar na Escola de Música de Brasília, são consideradas as aprendizagens apresentadas pelos alunos por meio de uma banca que os avalia e os classifica, inserindo-os no nível adequado para que continue a sua formação musical.

Em outra consideração feita por ele, e ainda seguindo essa mesma perspectiva, ele relata que no início de sua atuação como professor, o excesso de conteúdos transmitido aos alunos dificultava a assimilação. Com experiência da prática docente, que também é uma prática formativa, ele reconhece que a fragmentação dos conteúdos leva a uma melhor compreensão e assimilação dos conhecimentos musicais:

....hoje em dia, com a experiência, a gente tá fragmentando melhor, aí você sabe abordar cada conhecimento de forma mais eficiente, ou seja, você vai ensinar um tipo de acorde e esse acorde você já bota em uma porção de exemplos de músicas que você pode frisar....Com o repertório ele cria mais facilidade de destreza sobre esse determinado conhecimento em vez de sobrecarregar ele com excesso de informação, você dá um mínimo de informação com o máximo de eficiência, ou seja, o processo foi invertido. (RICARDO, ENTREVISTA)

4.6 CONSIDERAÇÃO SOBRE A ATUAÇÃO DOS PROFESSORES

A intimidade com a abordagem informal, demonstrada nas exposições dos professores, refletem a adoção de uma postura docente que se aproxima mais da realidade dos alunos, se mostrando mais humanizada. Essa atitude, que envolve a compreensão da capacidade de desenvolvimento dos alunos e o respeito ao ritmo de aprendizagem pessoal, proporciona uma formação mais contextualizada e significativa. A vivência informal dos professores, talvez seja a base dessa reação, haja visto que, a construção do conhecimento sob essa perspectiva, envolve o convívio e o relacionamento social de uma forma mais intensa que a proporcionada pelo contexto formal de aprendizagem musical.

5- CONCLUSÃO

Essa pesquisa teve como objetivo, analisar, sob a perspectiva de dois professores de música como as características da aprendizagem musical informal estão integradas na sua prática docente nas aulas de Guitarra e Violão popular na Escola de Música de Brasília. A análise dos dados retirados das entrevistas com os professores Ricardo Batista, professor de guitarra e Lucas de Campos, professor de Violão popular, foi o meio utilizado para aprofundar a apreciação e o conhecimento do contexto e os meios que caracterizaram essa integração.

Os dados apresentados realçam a importância da integração entre as abordagens formais e informais para a dinâmica da didática empregada pelos referidos professores nas aulas de guitarra e violão popular da Escola de Música de Brasília. Para eles, a associação dessas práticas refletem uma relação de complementaridade, não havendo valorização de uma delas em relação a outra. Cada uma, a seu modo, auxilia no desenvolvimento musical, coexistindo como meios para o alcance do conhecimento musical. A importância da integração entre essas abordagens para a aprendizagem musical, pode ser comprovada pela diversidade de processos vivenciados e a apropriação de conhecimentos musicais de diversos referenciais, por exemplo: da escuta ativa, da leitura musical, do “tirar música de ouvido” e da observação e imitação.

O conhecimento formal e informal adquirido em suas formações musicais, são oferecidos aos alunos por meio de experiências. Nas aulas, os professores ensinam e incentivam os alunos a tirarem músicas de ouvido, a desenvolver uma escuta ativa, a vivenciar os caminhos percorridos pela harmonia e a melodia das músicas, a improvisar e a lerem partituras diversas. Essa ação, visa uma formação mais ampla, prevendo atuação dos músicos populares formados na instituição, em vários contextos, onde performance exigida atinge ou se aproxima do nível profissional.

A partir da análise dos dados, pode-se inferir que os professores desenvolvem estratégias específicas, visando o desenvolvimento e a assimilação de habilidades integradas entre as abordagens formais e informais, na formação de seus alunos. Essas habilidades, visam o desenvolvimento de uma linguagem musical característica do músico popular, que compreende as capacidades encontradas em músicos profissionais demonstrando assim, a importância dessas referências para o processo de formação dos alunos.

Diante dos fatos observados e da atuação dos professores, resalto a relevância do papel da escola, enquanto “espaço de síntese”, para a formação musical, onde aprendizagens não escolares, devem dialogar com os currículos escolares e com formação docente, com vistas a integrar o conhecimento social ao institucional. A adoção de práticas informais no contexto formal, como a retratada na pesquisa, é uma forma de fazer com que o aluno se sinta inserido no processo educativo, agregando significados mais contextualizados a sua formação musical.

Os vários estudos de caso publicados sobre esse tema, ressaltam, através dos relatos dos alunos, a pouca eficiência das aulas de música formais inseridas no contexto escolar. Há a necessidade de que o ensino formal proporcione não somente a transmissão de conhecimentos hierarquizados, muitas vezes abstratos, teóricos e não prático. A escola é o lugar para a construção de pontes entre os conhecimentos escolares e não-escolares. A conscientização dessa perspectiva, a meu ver, traria um grande avanço na consolidação do ambiente escolar como um pólo formador musical.

Concluo afirmando que, essa pesquisa apresenta a aprendizagem estruturada no processo de escuta ativa e, a partir daí, a integração entre abordagens formais e informais no procedimento de aprendizagem e ensino musical. Essa concepção, considera a prática social, a aprendizagem não-escolar, a vivência informal como um elemento aliado a aprendizagem musical, dialogando e permitindo a contextualização da formação dos alunos com o currículo escolar. Seguindo essa linha, essa pesquisa se apresenta como uma motivação a

proposição e o desenvolvimento de temáticas que visem a ampliação do conceito de prática didática, empregados na aprendizagem musical. Para isso, ressalto a importância de se considerar a prática social, a cultura e o contexto em que está inserido a escola. Essa ação seria de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa musical, a proposição de propostas pedagógicas, a proposição de propostas metodológicas e sugestões a ser consideradas na formação de professores de música, ressignificando o papel da escola como formador musical no meio social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Blank, Regiana Wille. *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*.(2005).revista ABEM.

Warschauer, Cecília *Rodas e narrativas: caminhos para a autoria de pensamento, para a inclusão e a formação*. Texto originalmente publicado com capítulo do livro *Psicopedagogia: contribuições para a educação pós-moderna* (org. Beatriz Scoz et al.), Petrópolis: Vozes, pp. 13-23, 2004.

GREEN, Lucy.(2001)*How popular musicians learn*. London: Ashgate.

Folkestad, Göran (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education* / Volume 23 / Issue 02 / July 2006, pp 135 – 145 DOI: 10.1017/S0265051706006887, Published online: 29 June 2006

Libâneo,José Carlos (2001). *Pedagogia e pedagogos:inquietações e buscas*. Educar, Curitiba, n. 17, p. 153-176. 2001. Editora da UFPR.

Bittar, Iuri Lana. *A roda é uma aula: uma análise dos processos de ensino-aprendizagem do Violão através da atividade didática do professor Jayme Florence (Meira)*.(2010). I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.

Souza, Jusamara; Hentschke, Liane; Bozzeto, Adriana Elisa Cunha e Bonilla, Katarine cunha *Práticas de aprendizagem musical em três bandas do rock* (2003),per. *Mus. Belo Horizonte*. V.7,2003. P.68-75.

